



Im Paradies der Staubmilbe: Jane Fonda als Barbarella

Foto Hipp

## Mein Name sei Barbarella: Jane Fonda wird siebzig

Natürlich ging sie einem gelegentlich auf den Wecker durch den heiligen Ernst, den sie jeder ihrer Rollen angeleiht ließ, ganz gleich, ob sie die Welt durch Aerobic zu erlösen suchte oder gegen Vietnam protestierte. Aber erstens spricht das nicht unbedingt gegen Jane Fonda, dass sie sich nicht nur als Schauspielerin immer wieder neu zu erfinden wusste, und zweitens muss man nur mal Alan J. Pakulas Thriller „Klute“ ansehen, um ihr jede Form von Nervensägerei sofort zu verzeihen. Als Callgirl Bree Daniels ist sie nicht nur unfassbar cool, sondern schafft es, ein so aufregendes Geflecht von unterdrückter Wut und nagender Angst zu spinnen und aus einem intelligenten Genrefilm eine so komplexe Charakterstudie zu

machen, dass sie dafür 1972 mit einem Oscar belohnt wurde. Womöglich bekam sie ihn auch dafür, dass sie es geschafft hatte, sich nach einer Imagekiller-Rolle wie „Barbarella“ so vollständig neu zu erfinden. Aber das war eben das Drehbuch ihres Lebens: eine Rolle nach der anderen wie Kleider anzuprobieren, um die eine zu finden, die passt. Die erste war die als Tochter von Henry Fonda, und das war, nach allem, was man weiß, kein Vergnügen. Dass die Mutter sich den Hals aufgeschlitzt hatte, erfuhr Jane aus einer Filmzeitschrift. Sie floh nach Paris und fand in Roger Vadim ihren Pygmalion. Er verlieh ihr Sex, aber der fiel ihr nicht natürlich zu – wie Vadims anderen Ehefrauen Bardot und Deneuve –, sondern wirkte immer ein wenig zu hart

erarbeitet. Vielleicht wirkt er deswegen in „Klute“ so echt, weil stets die Fron dahinter sichtbar bleibt. Sie heiratete den Aktivist Tom Hayden, engagierte sich gegen den Vietnam-Krieg und wurde dafür in „Coming Home“ mit dem zweiten Oscar belohnt. In den Achtzigern wurde sie dann zur Galionsfigur der Fitnesswelt und verdiente mit ihren Videos und Büchern Millionen: „Workout“ war schließlich ohnehin Thema ihres Lebens. Dann heiratete sie den Mogul Ted Turner, zog sich vom Filmgeschäft zurück, trennte sich wieder, trat als „Schwieger-Monster“ auf – wieder neue Rollen. Es werden nicht die letzten gewesen sein. Das ist nicht das Schlechteste, was man von einer Frau, die morgen siebzig wird, sagen kann. malt

## Mit der Vampirin auf dem Flokati

Provokation und Aneignung: Zwei Diskussionen zum Porno in Berlin und Wien

WIEN, im Dezember „In meiner Rolle als Regisseurin sehen mich die Leute oft als Instrument sexueller Ausbeutung. Frauen, die Pornografie machen, bereiten Angst.“ Ovidie tritt im Dokumentarfilm „Die Pornografinnen“ von Marita Neher fast schüchtern auf, Jeans und Bluse, schwarz gefärbte Haare, Nasenring. Mit neunzehn, Ende der Neunziger, drehte sie als Darstellerin ihren ersten Porno. Heute arbeitet sie als Hausregisseurin beim französischen Sender Canal+ für „Late Night Hardcore“. Ihre Geschichte klingt nüchterner als die, die vor einigen Jahren „Baise Moi“ erzählte, und die Oberflächen ihrer Filme haben wenig mit dem Arthouse-Sex von Catherine Breillat zu tun. Begonnen hat Ovidies Geschichte mit den späten Ausläufern von Punk – Porn war daraufhin ihr Ausdruck einer größtmöglichen Provokation und gleichzeitig Akt der Aneignung. Porn als Genre, und eben nicht das Kokettieren mit möglichst viel Sex im sogenannten Independent-Film, mag heute in bestimmten Produktionskontexten vergleichbare Spielräume ermöglichen: in-

le, mehr als 25 Prozent. Sechs von ihnen saßen zu einer Podiumsdiskussion mit dem Titel „Good Porn for Good Girls“ zusammen. Unvermeidlich stellte sich die Frage, was denn das Andere am anderen Porno sei und auf welche Weise sich ein weiblicher Blick manifestiere. Mit Zeichnerin und Kuschelsex hat das nichts zu tun – einzig darauf mochten sich alle verständigen. Doch sobald es darum geht, etwas konkreter über Bilder, Einstellung und Haltung zu reden, ziehen sich die Protagonistinnen rasch auf Allgemeinplätze und die Beliebigkeit geschmacklicher Vorlieben zurück.

Zur gleichen Zeit hörte man in Wien Stephanie Rothman, die feministische Musterschülerin von Roger Corman, sagen: „Directing Porn? No, not if you put a gun to my head.“ Als Rothman Mitte der Sechziger begann, Filme zu drehen, strebte sie eine Gratwanderung an zwischen Surrealismus, Bergman und politischem Engagement. Doch die finanziellen Mittel für ein so ambitioniertes Filmprojekt waren rar, und so realisierte sie ihre Visionen unter anderen Vorzeichen: Nackt-

bar. Das war vier Jahre, bevor Laura Mulvey „Visuelle Lust und narratives Kino“ schrieb, einen der grundlegenden Texte der feministischen Filmtheorie, und darin den männlichen und weiblichen Blick wieder klar auseinanderdriftete.

Heute ist „Porn“ im „Post-Porn“ angekommen und gespenstet durch Museen, Galerien, Konferenzen und Feuilletons, doch irgendwas läuft dabei schief. Wenn mit Bedeutung aufgeladen wird, was keine hat, verschwindet dann nicht genau das Potential, das sich in einer Situation der Bedeutungslosigkeit und Leere auf-tun kann?

Dass die Diskussion zwischen Stephanie Rothman und der Filmemacherin Nina Menkes bei der „Viennale“ fast gleichzeitig mit der Diskussionsrunde beim Pornfestival in Berlin stattfand, offenbarte ganz erstaunliche Parallelen: das eigene Handeln als feministisch zu begreifen, sich aber gleichzeitig auch nicht mit der Begründung, „Frau zu sein“, aus der Affäre zu ziehen und dabei genau zu wissen, welche feinen Unterschiede diese Tatsache bei bestimmten Entscheidungen dennoch spielt.

Auf dem Podium in Berlin saß auch Audacia Ray, die ähnlich wie Ovidie mehrere Felder bespielt und mühelos und selbstbewusst zwischen Akademie und Set wechselt. Die Autorin von „Naked on the Internet“ ist im avancierten Sammelband „C’Lickme – A Netporn Studies Reader“ des Amsterdamer „Institute of Network Cultures“ vertreten. In ihrem Text macht sie deutlich, wie entscheidend die Vernetzung via Internet für die Selbstorganisations von Sexarbeiterinnen wurde. In ihrer ersten Regiearbeit „The Bi-Apple“ entwickelt sie die Figur einer aufgeschlossenen Wissenschaftlerin, die im „Fuchshouse“ in New York die Sexualpraktiken aller möglichen Paare untersucht. Die distanzierten, neugierigen, voyeuristischen oder begehrenden Blicke lassen sich dabei längst nicht mehr voneinander trennen. Produziert von der Mainstream-Porn Company „Adam and Eve“ wurde „The Bi-Apple“, vor allem zur Überraschung der Geldgeber, zum lukrativen Erfolg.

Rothmans Erfolgsgeschichte dauerte kaum zehn Jahre. Mitte der Siebziger hatte sie alles durchdekliniert, was im Genre Exploitation damals möglich war, und strebte wie ihre Kollegen Scorsese, Coppola, Bogdanovich oder Demme danach, „richtige“ Filme zu drehen, ernste Stoffe mit angemessenem Budget. Aber kein Produzent ließ sich darauf ein. „Und es lag sicherlich nicht daran, dass ich schlechter war als meine Kollegen.“ Ausreden hat sich Rothman viele anhören müssen, zum Beispiel, sie sei zu sehr auf „Exploitation“ festgelegt. Ob es den heutigen Regisseurinnen des Postporn-Genres einmal erlaubt werden wird, die Grenze zur „non-rated“-Filmproduktion zu überschreiten, ist eine andere Frage. Stephanie Rothman hat längst das Genre gewechselt und ist wiederum in einem Bereich gelandet, den sie sich nicht unbedingt ausgesucht hat und der aber gar nicht so weit von Hardcore entfernt ist: dem Immobilienmarkt. ANNETT BUSCH



Doppelt gemoppelt hält besser: Stephanie Rothmans „Group Marriage“.

Foto Viennale

nerhalb eines Rahmens mit ebenso klaren wie simplen Vorgaben, in dem die Darstellung von Sex nicht Grenzüberschreitung bedeutet, sondern Arbeit und Alltäglichkeit bis hin zu Bedeutungslosigkeit. Wenn alles offenliegt und längst gezeigt ist, muss der Blick auf Körper und Kontext neu fokussiert werden. Für Ovidie war das Genre nicht Kompromiss, sie begann mit einer ehrgeizigen Vision: „Ich wollte die Industrie verändern. Wenn Frauen anfangen, Filme zu machen, so dachte ich, würde sich irgendwann auch der Blick der Zuschauer verändern.“ Was dann ein guter Porno sei? „Wenn alle Beteiligten gute Arbeitsbedingungen haben.“

Ovidie ist längst keine Ausnahme mehr. Auf dem zweiten Pornofestival in Berlin verwies einer der beiden Kuratoren, Jürgen Brüning, stolz auf die Statistik: Beim Pornofestival seien mehr Regisseurinnen vertreten als bei der Berlina-

heit, Sex und Action inmitten von Inszenierungen von Alltag, psychedelischen Traumsequenzen, Rachephantasien und flotten Sprüchen, parallel zu Szenen von Abtreibung, Fragen des Gesundheitswesens oder Vergewaltigung.

Rothmans Interesse gehörte dem Sozialen und dem Konkreten sowie den daraus resultierenden Konsequenzen, nicht dem genrespezifischen Image. Und doch inszenierte sie in „Velvet Vampire“ (1971) einen komplizierten Mikrokosmos von Begierden, Blicken und Farben, verzichtete ganz auf das gängige Motiv Eifersucht und entwickelt stattdessen die Figur einer penetrant naiven Blondine, die in dem Moment, als sie ihren Mann mit der dunkelhaarigen Vampirin auf dem Flokati erwischt, sich nicht abwendet, sondern lieber ganz genau hinsieht. Dieser neugierige, begehrende Blick mag etwas mit Gender zu tun haben, wirkt gleichzeitig aber verschiebbar, verrückbar, austausch-

## Zwei Kulturen

Das fünfte deutsch-französische Filmfestival in Versailles

VERSAILLES, im Dezember Wenn deutsche und französische Filmemacher aufeinandertreffen, ist das noch immer die Begegnung zweier verschiedener Kulturen. Wie will man einem Franzosen auch erklären, dass im Land von Murnau und Fassbinder ein Werk wie „Lissi und der wilde Kaiser“ Erfolg hat, deutsche Autorenfilme wie „Yella“, „Der rote Kakadu“ oder „Jagdhunde“ aber jämmerlich wenig Zuschauer finden – gar nicht zu reden von jenen deutschen Filmen, die fern der Heimat triumphieren, hierzulande aber gar nicht erst ins Kino kommen.

Um für mehr Verständnis zwischen diesen beiden so verschiedenen Filmkulturen zu werben, gründete man im Jahr 2000 die deutsch-französische Filmakademie, bald darauf folgte ein gemeinsamer Aufbaustudiengang. Zum fünften Mal gab es jetzt in Versailles das „Deutsch-Französische Filmfestival“ zwischen Filmemachern, Verleihern und Förderern aus beiden Ländern. Der Versuch hat sich bewährt. Noch immer gibt es zwar gewisse Verständigungshürden – wie übersetzt man zum Beispiel das schöne „Produktionskosten-zuschussmodell“ ins Französische? Aber ohne Übersetzer reden beide Seiten sowie so am liebsten Englisch miteinander. Und in der praktischen Zusammenarbeit hat sich viel getan: Das Treffen ist eine gut funktionierende Kontaktbörse, zu der inzwischen vierhundert Teilnehmer aus beiden Ländern anreisen, sich gegenseitig informieren und Projekte aushandeln. Auch dass der deutsche Film nach neueren Erfolgen beim französischen Publikum mit „Good Bye Lenin!“, dem „Untergang“, aber auch mit den Autorenfilmen der „Berliner Schule“ derzeit den Franzosen auf Augenhöhe begegnen kann, ist nur ein Vorteil.

Hierzulande weiß man eher zu wenig über französische Filme, weniger als früher zumindest, als das deutsche Kino noch bewundernd aufblühte zur Leichtigkeit der „Nouvelle Vague“ und ihren schönen Menschen, die da auf der Leinwand schöne Dinge taten. So ist der Anteil deutscher Filme in Frankreich mit vierzehnhundert Prozent heute weitaus höher als umgekehrt (ein Prozent) – was vielleicht nicht nur mit der Qualität des deutschen Kinos zu tun hat, sondern auch mit mehr Neugier und Offenheit seitens der Franzosen.

So ging es denn in den verschiedenen Panels des Filmfestivals auch viel um neue Vertriebswege und um die Vor- und Nachteile der augenblicklichen Digitalisierung. Diese bedeutet nämlich nicht nur, dass alte 35-Millimeter-Filmrollen verschwinden und Filme bald nur noch auf Computerfestplatten existieren. Sie bedeutet nicht zuletzt, dass sämtliche Kinosäle eine neue Ausstattung brauchen. Eine Herausforderung besonders für Europa. Kirsten Niehuus, Vizepräsidentin des Treffens, ist vor allem an einheitlichen Standards und Formaten gelegen, damit „nicht bestimmte Kinos aus dem Kreislauf herausfallen, weil sie zum Beispiel amerikanischen Normen nicht genügen. Hollywood sollte uns nichts vorschreiben können.“ Das klingt einleuchtend – und enthüllt nebenbei einiges vom Selbstverständnis des Filmfestivals, das sich natürlich auch als Bollwerk gegen die amerikanische Dominanz befreit. Aber wer soll den Umbau eigentlich bezahlen? Immerhin rechnen die Kinobetreiber mit Umrüstkosten in dreistelliger Millionenhöhe.

Einen immerhin konsequenten Vorschlag brachte hierzu dann Detlev Roßmann, Vorsitzender des deutschen und internationalen Kinobetreiber-Verbandes, ins Gespräch: Subventionieren solle man den digitalen Umbau nur dort, wo auch zuvor geförderte europäische Filme gezeigt werden – damit würde man die Kinos belohnen, die sich um einheimische Filme verdient machen. Vielleicht muss man auch die Kinoverleiher zur Kasse bitten, schließlich sparen vor allem diese durch die Neuerung enorme Summen, die bisher zur Herstellung von Filmkopien ausgegeben wurden. In Versailles war von über 50 Millionen Euro pro Jahr die Rede.

Etwas zu sehr dominierten in Versailles also Wirtschaftsfragen über Kulturelles – dabei soll Filmförderung ja auch in Deutschland beides gleichberechtigt behandeln. Denn nur kulturelle Ziele rechtfertigen die letztlich riesigen Subventionen, die auch das Kino erhält. Geld ist zwar unentbehrlich, will man gutes Kino machen, aber doch letztlich nur ein Mittel zum Zweck, es sei denn für diejenigen, die mit Film so handeln wie andere Leute mit Wurst. RÜDIGER SUCHSLAND

## Neu im Kino

**1 Mord für 2:** Remake von „Mord mit kleinen Fehlern“ von Joseph L. Mankiewicz. 1972 trat Michael Caine gegen Laurence Olivier an, diesmal ist es er, der sich mit Jude Law auseinandersetzen muss. Regie: Kenneth Branagh. (Kritik auf Seite 36).

**Alvin und die Chipmunks – Der Kinofilm:** Ein erfolgloser Songschreiber (Jason Lee) und drei singende Streifenhörnchen, die im Computer animiert wurden. Denselben Live-Action-CGI-Mix hat Regisseur Tim Hill schon in „Garfield 2“ bemüht.

**Callas assoluta:** Dokumentation von Philippe Kohly über die gleichnamige Diva, ihr öffentliches wie privates Leben und über den Starkult, durch den sie lebte und litt.

**Dialog mit meinem Gärtner:** Ein Pariser Maler (Daniel Auteuil) stellt einen alten Schulkameraden (Jean-Pierre Darroussin), mit dem er eigentlich nicht viel zu tun hatte, als Gärtner an. Eine ungewöhnliche Männerfreundschaft entwickelt sich. Regie: Jean Becker.

**Elizabeth – Das goldene Königreich:** Von neun Jahren ging Cate Blanchetts Stern mit Shekhar Kapurs „Elizabeth“ auf – jetzt haben sie eine Fortsetzung gedreht, mit Clive Owen als Sir Walter Raleigh (F.A.Z. von gestern).

**Keinohrhasen:** Til Schweiger inszeniert sich selbst als zynischen Reporter, der bei der Sozialarbeit im Kindergarten auf die zaubernde Nora Tschirner trifft.

**Verwünscht:** Eine Märchenprinzessin (Amy Adams) trifft im realen New York auf Patrick Dempsey (aus „Grey’s Anatomy“) – Disney nimmt sich selbst auf die Schippe.

## Der letzte Satz

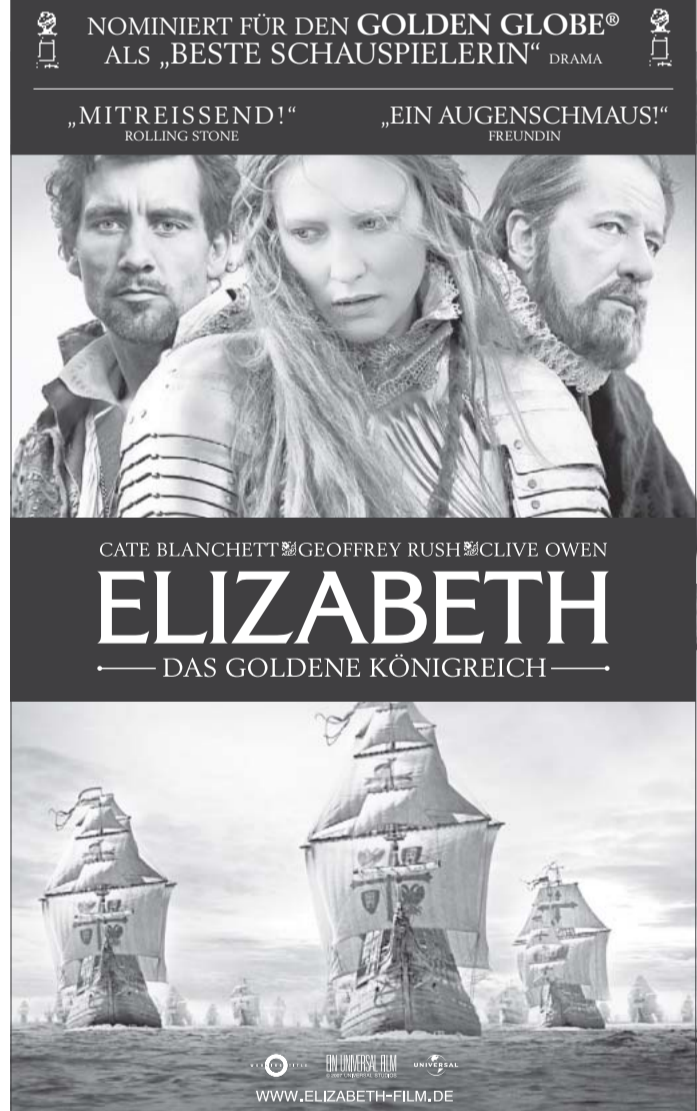
„Wie zum Teufel würden Sie es finden, wenn Sie so lange in diesem Geschäft wären wie ich und müssten dann erleben, wie eines Ihrer Kinder vor Ihnen einen Oscar bekommt?“

Henry Fonda zum ersten Oscar für seine Tochter 1972 für deren Rolle in „Klute“.

## Aktuell im Kino



Jetzt im Kino



## Die bundesweite Rubrik für Filme, Kino und Premieren.

Am Donnerstag in der F.A.Z. und am Sonntag in der Sonntagszeitung.

Wir beraten Sie gerne:  
Telefon (069) 75 91-33 44

Frankfurter Allgemeine  
ZEITUNG FÜR DEUTSCHLAND

## ELISABETH – DAS GOLDENE KÖNIGREICH

### Berlin

Adria, Cinemax Hohenschönhausen, Cinemax Potsdamer Platz, CineStar Cubix, CineStar Hellersdorf, CineStar Sony Center (OV), CineStar Tegel, CineStar Treptower Park, CineStar Wildau, Delphi, Eiszeit, International, Kino in der Kulturbrauerei, Odeon (OmU), Passage, UCI Colosseum, UCI Eastgate, UCI Zoo Palast, UCI Potsdam, Yorck

### Dresden

Cinemax, Metropolis, UCI Kinowelt, UFA-Kristall-Palast

### Frankfurt

CineStar Metropolis, Eldorado, Harmonie, Turm (OV), Kinopolis Offenbach, Cinemax; Mainz: CineStar

### Hamburg

Abaton (OmU), Cinemax Dammtor, Cinemax Harburg, Grindel (OV), Holi, Koralle, Streits, Studio, UCI Othmarschen, UCI Mundsburg, UCI Smart City, Zeise

### Hannover

Cinemax Raschplatz, Hochhaus Lichtspiele

### Leipzig

CineStar, Passage, UCI Kinowelt; Halle: Cinemax Charlottenhof

### München

Atlantis (OmU), Cinema (OV), City, Filmcasino, Münchner Freiheit, Kino Solin, Mathäser, Museum (OV), Rex, Rio, Royal, Dachau, Erding, Fürstenfeldbruck

### Rheinland

Köln: Cinedom, Metropolis (OV), Odeon, UCI Hürth, Kinopolis Leverkusen; Düsseldorf: CineStar, Lichtburg (OmU), UFA Palast, UCI; Bonn: Kinopolis Bad Godesberg, Rex, Stern

### Ruhrgebiet

Bielefeld: Cinemax, CineStar, Lichtwerk Bochum; Union, UCI Dortmund; CineStar, Roxy Essen; Cinemax, Eulenspiegel Hagen; CineStar Mülheim; Cinemax Münster; Schloss Oberhausen; Gloria, Village Paderborn; Cineplex, Kinoplex Recklinghausen; Cineworld

### Stuttgart

Cinema, Cinemax, Corso (OV), UFA; Böblingen; Esslingen; Ludwigsburg; Sindelfingen

## DIALOG MIT MEINEM GÄRTNER

### Berlin

Capitol, Cinema Paris, Cinemax Potsdamer Platz, FAF Hackesche Höfe, Kulturbrauerei, Passage, Thalia Potsdam

### Dresden

Programmkino Ost

### Frankfurt

Cinema

### Hamburg

Holi, Koralle, Zeise

### Hannover

Cinemax Nikolai

### Leipzig

Passage

### München

ABC, Atelier, Cinema, Theater

### Rheinland

Düsseldorf: Bambi; Köln: Cine Nova, Weisshaus; Bonn: Neue Filmbühne

### Ruhrgebiet

Aachen: Apollo Bielefeld: Kamera Bochum; Casablanca Dortmund; Camera Duisburg; Filmforum Essen; Astra Münster; Woody

### Stuttgart

Atelier am Bollwerk